

Eugenia Łoch

Nowelistyka Władysława Orkana wobec młodopolskich "izmów"

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 12,
70-80

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Eugenia Łoch

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

**Nowelistyka Władysława Orkana
wobec młodopolskich „izmów”****I**

Życie Władysława Orkana (1875–1930) zbiegło się po części z pozytywizmem, także z przełomem antypozytywistycznym¹ i wreszcie z modernizmem, z którym był najsilniej związany. Liczy się tu przede wszystkim początek pracy twórczej, a zwłaszcza twórczości nowelistycznej, której pierwszy tom wydaje w 1898 roku w Warszawie ze wstępem Kazimierza Tetmajera; właśnie ten poeta w 1897 roku „wprowadził Orkana w świat literacki” jako autora nowel, zachęcał do czytania jego utworów, starając się równocześnie o ich publikacje w czasopiśmie warszawskich. Ten tom stał się zapowiedzią dalszych nowelistycznych publikacji: *Nad urwiskiem. Szkice i obrazki* (Lwów 1900), *Herkules nowożytny i inne wesołe rzeczy* (Kraków 1905), *Miłość pasterska. Nowele* (Lwów 1908) oraz *Wesele Prometeusza* (1920)².

Pozytywna ocena owych tekstów nowelistycznych przez Stanisława Pigońa dotyczyła zwartej konstrukcji, zwięzłości, sztuki kondensacji oraz rzeźby słowa, o czym sam pisarz donosi w ten sposób: „Jestem surowym krytykiem swojej twórczości i dążę do skrótów. Tworzyłem rozlewnie i bezkrytycznie bardzo młodo. Wystarczyło sięść i pisać: dramat czy komedię – wszystko jedno”³.

Rozwojowi pisarstwa Orkana sprzyjały przemiany w literaturze modernistycznej, związane z odchodzeniem pokolenia romantycznego i pozytywistycznego, z umacnianiem swoich wpływów przez generację młodych, prezentowaną przez Tetmajera, Jana Kasprówicza, Stanisława Wyspiańskiego. Dzięki włączeniu się w skład młodopolskiej bohemy twórczej związanej też z krakowskim „Życiem” – mógł Orkan poznać bliżej główne trendy literatury i kultury europejskiej, wybitnych pisarzy zagranicznych i reprezentowane przez nich prądy literackie epoki. W ten sposób za pośrednictwem Przesmyckiego (Miriamy) twórcy młodopolscy poznali bliżej dzieła Maurycego Maeterlincka z Wyspiańskim, Przybyszewskim,

¹ T. Weiss, *Przełom antypozytywistyczny w literaturze polskiej lat 1880–1890. Przemiany postaw światopoglądowych i teorii artystycznych*, Kraków 1966.

² Taki porządek chronologiczny przedstawił Pigoń w pierwszej monografii poświęconej Orkanowi. Por. S. Pigoń, *Władysław Orkan. Twórca i dzieło*, Kraków 1958, s. 13–14.

³ Możliwe jest tu nawiązanie do krytycznej opinii A. Nowaczyńskiego o Orkanie. S. Pigoń, op. cit., s. 431. W obronie Orkana wystąpił A. Grzymała Siedlecki.

Tetmajerem czy też Lucjanem Rydlem na czele. Zdaniem Pigoń, owe maeterlinckowskie lęki, odczucia, przywidzenia, przewrażliwienia, neurasteniczne i realizm pisarza mogły wpłynąć na przedstawianie autentycznych doznań i nastrojów, związanych z rodzinną ziemią gorceńską⁴. Literatura modernistyczna, zdaniem Pigoń, „burzyła obiektywistyczny charakter” dzieła, symptomatyczny dla realizmu, natomiast akceptowała subiektywizm i egotyzm⁵.

Orkan czuł się integralnie związanym z polskim modernizmem, uznawał walory krakowskiego „Życia” i tych, którzy byli skupieni wokół niego. Pigoń wymieniał m.in. Artura Górskiego, Jerzego Żuławskiego i Macieja Szukiewicza. Orkan przyznawał zasługi czasopismu Szczepańskiego, doceniając wkład redaktora w popularyzowaniu nowych kierunków w sztuce oraz inspirowaniu młodych talentów do tworzenia nowej literatury, nie zawsze akceptowanej przez starsze pokolenie pisarzy. W tej grupie twórców wymieniał Tetmajera, Kasprowicza, Langego, Perzyńskiego, Komornicką i Nowaczyńskiego. Osobne miejsce poświęcił Orkan w szkicu o Młodej Polsce Przybyszewskiemu, który, jego zdaniem, zmienił charakter pisma, niwecząc korzystny wpływ na grupę młodych twórców. Nie wnikając w strukturę nowych korzystnych zjawisk, jakie wystąpiły u początku „Życia”, wskazywał na pojawienie się twórców młodych w dramacie, poezji i prozie. Zasługi dla rozwoju dramaturgii przypisywał Wyspiańskiemu, Kisielewskiemu, Rydłowi, Konczyńskiemu i Szukiewiczowi; w zakresie poezji wymienił Kasprowicza, Tetmajera, Miriamę Staffa, Komornicką, Nowickiego, Żuławskiego, Perzyńskiego, Ruffera, Oppmana (Or-Ota), Langego, Zbierzchowskiego i innych. Wreszcie prozę w ujęciu Orkana reprezentowali: Żeromski, Reymont, Przybyszewski, Sieroszewski, Berent, Niemojewski, Daniłowski, Nowaczyński, Łada-Cybulski, Siedlecki, Ortwin, Artur Górski i Potocki. Z czasem została utrwalona lista pisarzy, którzy przeszli do historii literatury tego okresu⁶.

Na temat związków Orkana z modernizmem ciekawie wypowiedział się Pigoń, pisząc: „Zasiew modernizmu z jego kultem jaźni wyosobnionej, rozdarłej między bohaterstwą a rozpaczą, zapadł głęboko w duszę młodego Orkana, długo też będzie tam dojrzewał i owocował. Z więzów strukturalnych, spajających go z generacją literacką, Orkan właściwie całkowicie wyzwolić się nie zdoła”⁷.

Orkan w swych wywodach o modernizmie nie tyle skupił się na jego strukturalnych aspektach, związanych z wielością funkcjonujących w nim prądów literackich, ile na niektórych twórcach reprezentujących nową pokoleniową grupę literacką, realizującą w swej twórczości różne, ale też własne widzenie świata, zgodne z lansowanym programem literackim polskiego modernizmu i jego zagranicznych, choćby maeterlinckowskich kontekstów. Więcej przemian zauważał w twórczości poszczególnych przedstawicieli młodego pokolenia, którzy zwalczając pozytywistyczny optymizm, dawali wyraz katastroficznym przeczuciom i kształtowali wizję świata otwartą na ekspresjonistyczne opisy przyrody i zdarzeń. Pisząc o Franciszku Nowickim, przypomniał jego fragment wiersza:

⁴ Ibidem, s. 46.

⁵ Ibidem, s. 49.

⁶ W. Orkan, *Młoda Polska oraz Młoda Polska* [Fragment odczytu], [w:] idem, *Czantoria i pozostałe pisma literackie*, Kraków 1969, s. 192–198 i 198–203.

⁷ S. Pigoń, op. cit., s. 54.

Cóż nam zostało?... ruiny, zwaliska,
 Niewiara w wszystko, a nawet w niewiarę,
 Życia bez celu puste, błędne koła,
 I to szyderstwo, co lodem przyciska⁸.

Nowickiego nazywa młodym, pełnym temperamentu wulkanicznego poetą, który w gród ludzi trupich, rasy ginącej chciałby wlać „siły tytaniczne” i „bój im wydać” oraz „zmiażdżyć ich na przyszłości kurhanie”, „powlec ich trupy za rydwanem słońca”. Pisząc o *Sonetach tatrzańskich*, zwraca Orkan uwagę na plastyczne ujęcie potężnych żywiołów Tatr, na dramatyczność ich opisu i patos ogromu, szukając w tej ekspresji wpływów tradycji mickiewiczowskiej z *Sonetów krymskich*. Nie ulega wątpliwości, że poeta ten poprzez swoją wewnętrzną wulkaniczność z jednej strony, z drugiej natomiast spokój był kontynuatorem klasycznej formy Mickiewicza i żywiołowości Słowackiego. Tak ocenia go Orkan, poszukując w poezji Nowickiego wzorów dla swej twórczości poetyckiej i prozatorskiej, także nowelistycznej.

Orkan pisał o tych twórcach, którzy jako przedstawiciele Młodej Polski byli związani z Podhalem. Obok Nowickiego wymieniał też Stanisława Witkiewicza, który pochodził ze Żmudzi, ale opisując Tatry w *Na przełęczy*, stawał się patriotą terenów podgórszych. Orkan podziwiał posługiwanie się gwarą przez Witkiewicza w jego książce *Z Tatr*.

Orkan nie wnikał jednak głębiej w samą strukturę okresu; nie zajął się też szczegółowym opisem zaznaczających się w twórczości poetów prądów i kierunków literackich. Dostrzegał przede wszystkim przemiany w psychice twórców i bohaterów ich dzieł⁹.

II

W zakresie małych form narracyjnych Orkan miał możliwość zetknięcia się z wielością utworów literackich, uprawianych przez wymienionych twórców. Bo przecież mamy w tym zakresie osiągnięcia Konopnickiej, Orzeszkowej, Prusa, Sienkiewicza i innych, także pomniejszych twórców pozytywistycznych. W różnych wariantach struktur nowelistycznych bogata tematyka społeczna, narodowa i uniwersalna poprzez ujęcia autentyczne i literackie przemawiała do imaginacji czytelników. Również w dobie Młodej Polski wydrukowano wiele utworów nowelistycznych zgodnie z panującą metodą twórczą, polegającą na rozwichrzeniu kompozycyjnym poszczególnych tekstów. Miał zatem Orkan możliwość poznania bogatej twórczości nowelistycznej obu okresów literackich: pozytywizmu i Młodej Polski. Jeśli więc małe formy narracyjne Orzeszkowej były różnorodne w swej strukturze, często przeważały w nich dłuższe utwory – opowiadania, a nawet szkice powieściowe – to nie brakowało też nowel, wywodzących się z kręgu boccacciowskiej tradycji noweli klasycznej. Utwory nowelistyczne Orzeszkowej kontrastują z rozluźnioną strukturalnie nowelistyką młodopolską.

Różnorodność odmian wewnątrzgatunkowych była ważna w okresie, kiedy tworzyli Orzeszkowa, a także Sewer, bliski Orkanowi jako autor powieści *Matka*.

⁸ W. Orkan, *Czantoria i pozostałe pisma literackie...*, s. 223.

⁹ Ibidem, s. 245.

Przed wszystkim koncentrowano wówczas uwagę na rozmiarach i strukturze fabuły. W krytyce niemieckiej głównym kodyfikatorem poszukiwań i autorytetem stabilizującym w tej dziedzinie był Friedrich Spielhagen, autor dzieła *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*¹⁰. Jego poglądy przedstawione na łamach „Wędrowca” długo służyły naszym pisarzom nowelistycznym za wzór postępowania, zwłaszcza w przestrzeganiu norm gatunków nowelistycznych i powieściowych. Zgodnie z postulatami Spielhagena podstawą teorii noweli stawały się wyznaczniki odnoszące się do rozmiarów i treści, sprowadzone do jednozdarzeniowości nowelistycznej i wielozdarzeniowości powieściowej. Miały one nie tylko pomóc w ustaleniu definitywnej granicy gatunków *stricto* epickich, lecz także ułatwić określenie utworów należących do gatunków pośrednich, takich jak opowiadanie, opis, obrazek, szkic powieściowy itp.¹¹ Trzymając się propozycji niemieckiego krytyka, Piotr Chmielowski dążył do opracowania poetyki gatunków nowelistycznych i zwracał uwagę na konsekwencje rozmiarów utworu. Poglądy Orzeszkowej na poetykę noweli bliskie były propozycjom Friedricha T. Vischera, właściwego prawodawcy noweli psychologicznej, do którego dzieła *Aesthetik oder die Wissenschaft des Schönen* (Stuttgart 1858) odwoływała się Olga Scherer-Virski w *The Modern Polish Short Story*¹².

Twórczość nowelistyczna, obfita w naszej literaturze drugiej połowy XIX wieku, zawiera wiele form pośrednich; można by sądzić, że nie tyle liczono się z nakazem poetyki, ile z celem publicystyczno-dydaktycznym, ściśle powiązany z zagadnieniami współczesnego życia.

Krytyka niemiecka, dostarczająca wzoru teoretycznej refleksji naszym krytykom w tamtym czasie, mówiąc szczerze, służy do dziś i kształtuje podstawy odmian gatunkowych w strukturalistycznych badaniach literackich¹³.

Orkan korzystał na pewno z pozytywistycznych wzorców nowelistycznych, lecz niewiele o nich wspomina w swoich pismach krytycznoliterackich. Więcej natomiast pisze o Sewerze i jego twórczości, związanej z Galicją i jej życiem społecznym, politycznym i gospodarczym.

Dla badań nad nowelistyką modernistyczną przydatna jest również twórczość prozatorska Konopnickiej, bardzo dobrze opracowana przez Alinę Brodzką¹⁴. Autorka pracy omówiła nowele pisarki pod kątem odmian wewnątrzgatunkowych, korzystając niewątpliwie z opracowań niemieckich i polskich. Dokonała podziału jej nowel na różne odmiany gatunkowe i stwierdziła, że wśród pisarzy pozytywistycznych właśnie Konopnicka obok Prusa najchętniej nawiązywała do tradycji noweli klasycznej. Brodzka w dużym stopniu korzystała ze wzorów Olgi Scherer-Virski,

¹⁰ Wyd. Leipzig 1883, s. 247, 248.

¹¹ Por. E. Łoch, *Twórczość nowelistyczna Ignacego Maciejowskiego-Sewera*, Wrocław 1971, s. 96, 97.

¹² Praca Scherer-Virski została wydana w Gravenhage w 1955 r.

¹³ Na te prace powołuje się Karl Konrad Polheim w studium *Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Forschungsbericht 1945–1964*, Stuttgart 1965.

¹⁴ A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958. Istotne w rozważaniach Brodzkiej jest odwołanie się do nowelistyki niemieckiej, tj. twórczości Goethego, Tiecka, Novalisa, Hoffmanna, jak również do tradycji amerykańskiej (E.A. Poe). Zob. też H. Markiewicz, *Spory genologiczne*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Prace Historycznoliterackie, z. 5 (1963).

która w badaniach nad nowelistiką polską (we wspomnianej *The Modern Polish Short Story*) wyodrębniła kilka odmian nowel, np.: short story of plot, of character, of setting. Wydaje się, że w twórczości Orkana, podobnie jak i u Sewera, widać skłonność do tego, co Scherer-Virski określa mianem „short story of character”. Świadczy o tym fakt, iż niezależnie od strukturalnej różnorodności utworów Orkana na pierwszym planie pozostają, mimo różnych partii opisowych, dość często rozwlekłych i z uszczegółowionymi opisami reporterskimi, bohaterowie: dzieci, młodzież, ludność wiejska w dojrzałym wieku i starcy. Są oni niekiedy głównymi interlokutorami w dialogach czy też narratorami pierwszoosobowymi lub personalnymi pośrednikami narracji.

Wypada odwołać się do cenionej również nowelistyki Sienkiewicza, w której Tadeusz Bujnicki widział zapowiedź trylogii oraz innych dojrzałych utworów powieściowych¹⁵.

Chociaż Orkan niewiele napisał o swojej teoretycznej wiedzy, związanej z nowelistiką pozytywistyczną czy też młodopolską (zajmował się tylko nowelistiką ukraińską), to przecież można przyjąć, że znał małe formy prozatorskie Reymonta, Żeromskiego, Przybyszewskiego, Langego, Kisielewskiego, Niedźwieckiego, Perzyńskiego, Żuławskiego, Dygasińskiego, a także dziewiętnastowiecznych nowelistów rosyjskich, przede wszystkim Gogoła, Czechowa, Turgieniewa, Dostojewskiego, Tołstoja. Niewykluczone, że słabo zorientowany w teorii gatunku, tym chętniej sięgał do znanych tekstów wcześniejszych twórców. Najważniejszy jest jednak fakt, że nowelistyka pozytywistyczna eksponowała funkcję społeczną utworu, tak jak miało to miejsce w Rosji (np. Czechow, Sałtykow-Szczedrin) czy w Anglii za czasów Dickensa. Odwoływano się zarazem do narracyjnej prozy gawędowej oraz symbiozy poetyki romantycznej i realistycznej. Przemieszczeniem gatunków jako zjawiskiem wcześniejszym zajęł się w Niemczech Benno von Wiese w rozprawie *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen I* (Düsseldorf 1956). Pisał on: „Auch die Vermischung von Gattungen braucht noch nichts gegen den Wert einer Dichtung zu sagen. Die Theoretiker mögen sich noch so sehr gegen solche Grenzüberschreitungen wehren, ein Erzähler von Rang läßt sich hier niemals ein bindendes Gesetz vorschreiben” (s. 13).

III

Próba określenia stosunku Orkana do „izmów” młodopolskich to poszukiwanie w jego twórczości przenikających się w modernizmie prądów literackich, a więc naturalizmu, realizmu, impresjonizmu, symbolizmu, ekspresjonizmu i neoromantyzmu, współobecnych w konstrukcji bohaterów, narracji, fabuły i kompozycji utworów nowelistycznych Orkana.

Przechodząc do pierwszych ocen wcześniejszej nowelistyki Sewera należy skoncentrować się na krytycznych uwagach Pigionia, dotyczących znikomej troski pisarza o zwartą strukturę nowelistyczną utworów, które zdaniem uczonego są właściwie szkicami i obrazkami, bez większej troski o kompozycję i właściwie osadzoną pointę. Występujące w nich partie reportażowe dowodzą przewagi „obserwacji i

¹⁵ T. Bujnicki, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968. Badacz śledzi wnikliwie elementy gawędowe, które znajdują się u podstaw opisów w *Ogniem i mieczem*, w *Potopie* i w *Panu Wołodyjowskim*.

pamięci świata nad wyobraźnią twórczą”. Można by zatem rzec, iż dominują w nich autentyzm i prawda zdarzeń, wyniesione z dokładnej obserwacji i pamięci faktów pozaliterackich. Bardziej nieprzejednane w krytyce nowel Orkana były głosy przywołane w monografii Józefa Dużyka. Ogólnie, mimo przyznawania pisarzowi talentu oraz miłości do gór i biednego ludu, wytykano mu niezrozumiały pesymizm, czarnowidztwo, opisy przesadne ludzkiej niedoli, nędzy, niechętnie traktowanie duchownych, fragmentaryczność utworów, przesadną subiektywizację zdarzeń, brak ich zwartości kompozycyjnej¹⁶. Orkanowi-poecie zalecano (np. Tetmajer) korzystanie z wzorów Słowackiego. Sięgając do późniejszych ocen twórczości nowelistycznej pisarza, problem naturalizmu w jego nowelistyce omówił dokładniej Bolesław Faron¹⁷.

Autor *Komorników* reprezentuje przede wszystkim szkołę realistyczną, dominującą od pozytywizmu do modernizmu. Owe realistyczne korzenie modernizmu uwzględnił Henryk Markiewicz w swojej koncepcji młodopolskich „izmów”.

W realistycznej przestrzeni (Gorce, Turbacz, Poręba Wielka) toczy się życie postaci z ludu, reprezentujących wszystkie pokolenia od wczesnego dzieciństwa do późnej starości. Czas akcji zbiega się z dzieciństwem i dorosłością pisarza, to jest z drugą połową wieku XIX i początkiem wieku XX. Bohaterowie Orkana są ściśle powiązani z życiem wsi galicyjskiej, dobrze znanym z opracowań historycznych: z jej biedą, głodem, rozdrobnieniem gruntów chłopskich, koniecznością emigracji za chlebem, brakiem przemysłu, katastrofalnym stanem szkolnictwa, powszechnym analfabetyzmem, pijaństwem, krótkością życia¹⁸.

Głównym elementem strukturalnym utworów Orkana są bohaterowie umiejscowieni zwykle w dwu porządkach przestrzennych: w otwartej przestrzeni gór i zamkniętej – domu, kościoła, karczmy. Jawią się jako ofiary złego losu, reprezentują świat ubogich gospodarzy, komorników i komornic, bezdomnych i sierot. Orkan przedstawia ich w różnych sytuacjach życiowych poprzez zachowanie i gesty. Cechuje ich często bezradność w okolicznościach dla nich trudnych (Marcin Kopanda z *Przeznaczenia*), wiara w wolę boską (Jantek w utworze *Na godne święta*), brak nadziei na zmianę losu, poddanie i bierność wobec wójta, który oszukuje i rozpija chłopów. Są przywiązani do rodzinnych miejsc, troszczą się o zwierzęta domowe, nawet kosztem własnym (bohaterka *Błażkowej Łysiny*). Opis behawiorystyczny najczęściej odsłania wnętrze i brutalność bohatera (*Zemsta trupa*). Mamy tu do czynienia z realistyczną motywacją o zabarwieniu naturalistycznym, podobnie jak w utworze *Nad urwiskiem II*. Oto przykład opisu głównej postaci: „Jest jakaś siła tłumiona w tej duszy, która oczami na świat wyziera; jest jakiś wieczny, utajony ból, który zastępył na suchej, pomarszczonej twarzy, a krogulczy i ostro zakrzywiony

¹⁶ J. Dużyk, *Władysław Orkan*, wyd. 2, Warszawa 1980, s. 64–66.

¹⁷ B. Faron, *Władysław Orkan*, [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 5: Literatura okresu Młodej Polski, t. 3, Kraków 1973, s. 97, 98.

¹⁸ Wśród opracowań historycznych wymienić by można: S. Szczepanowski, *Nędza Galicji w cyfrach i program energicznego rozwoju gospodarstwa krajowego*, wyd. 2, Lwów 1888; Świątomił (S. Zaleski), *Ciemnota Galicji w świetle cyfr i faktów 1772–1902. Czarna księga szkolnictwa galicyjskiego*, Lwów 1904; W. Kula, *Historia gospodarcza Polski w dobie powstania 1864–1918*, Warszawa 1947; J. Burszta, *Spółceństwo i karczma. Propinacja, karczma i sprawa alkoholizmu w społeczeństwie polskim w XIX wieku*, Warszawa 1951.

nos zdradza nieukrywaną drapieżność, łagodzoną przez czoło wysokie i brudami zorane¹⁹.

W charakterystyce postaci często współistnieją różne prądy literackie. Realizm w wielu przypadkach staje się punktem wyjścia opisów naturalistycznych, a także impresjonistycznych i ekspresjonistycznych. W *Juzynie* realistyczna sytuacja zawiera początek ekspresjonistycznej wizji: w świadomości chłopca przesuwały się cienie domowników modlących się do Ducha Świętego i Matki Boskiej, aby „uprosiła Pana Jezusa, synaczka swojego najmilszego, coby mu już wynieśli tę juzynę²⁰”, czyli podwieczorek.

Wizyjność symptomatyczna dla ekspresjonistycznego obrazu świata często gości na kartach nowelistyki Reymonta, a u Orkana świadczy np. o sile i potędze zespołowej modlitwy i pieśni kościelnej. Z tym rodzajem opisu wiąże się relacja z procesji w święto Bożego Ciała. Jako realista wyzyskuje Orkan autentyczną wiedzę i własny stosunek do wiary i katolicyzmu. Jako obserwator stara się przedstawić prawdziwość sytuacji i zdarzeń. Odwołuje się także do relacji matki oraz do własnej praktyki reporterskiej. Jego opisy naturalistyczne, najczęściej związane z wyglądem osób, wywodzą się albo z gruntu realistycznego, albo są upodrzednione wobec ekspresjonistycznej wizji, zapowiadającej zagładę świata i kres ludzkiej egzystencji. Tego rodzaju opisy eksponują zwykle relacje: człowiek i przyroda, człowiek i nieudana emigracja za chlebem, powodująca śmierć samobójczą bohatera. O tego rodzaju aspektach literatury Młodej Polski pisał Wyka w swoich rozważaniach na temat kryzysu cywilizacyjnego, będącego skutkiem rozwoju kapitalizmu, kryzysu współczesnego modernizmowi europejskiemu i polskiemu. Stąd pesymizm, rozczarowanie, skargi katastroficzne, a więc bunt poezji i prozy modernistycznej²¹. Główne źródła owej pesymistycznej postawy Orkana wobec rzeczywistości to: ziemia rodzinna i jej mieszkańcy, doświadczenie biedy w okresie dzieciństwa i wczesnej młodości, warunki życia w Galicji.

Jeśli poetyka realistyczna sprzyjała krytyce społecznej, a naturalistyczna uznaniu praw biologicznych, to symbolizm i ekspresjonizm służyły eksponowaniu problematyki uniwersalnej: dobra i zła, bezbronności człowieka wobec przeznaczenia, dewiacji psychicznych jako wyniku zła społecznego, cierpienia, bólu, bezradności wobec natury. W konwencji symbolistyczno-ekspresjonistycznej Orkan roztaczał wizję zagłady świata, poruszał problemy życia i śmierci, winy i kary, akcentował wiarę w opatrzność boską, ale i w demony, zmierzał ku surrealistycznej wizji świata, sięgał do legend i mitów.

Tego rodzaju problematyka, w której główną rolę odgrywają bohaterowie, realizuje się u Orkana albo w noweli klasycznej (*Juzyna*), albo w gawędzie (*Błazkowa Łysina*), albo też w szkicach reportażowych (*Z krainy Gorców*) czy alegorycznych (*Krótki sen*). Spróbujmy zweryfikować ową przynależność utworów nowelistycznych Orkana do wymienionych gatunków pośrednich. Formę i kompozycję utworu dyktuje często sam wybór tematu o rodowodzie realistycznym. Tak jest

¹⁹ W. Orkan, *Nad urwiskiem II*, [w:] idem, „*Komornicy*” i opowiadania wybrane, wyboru dokonał i posłowiem opatrzył B. Faron, Warszawa 1975, s. 219.

²⁰ W. Orkan, *Juzyna*, [w:] ibidem, s. 245.

²¹ K. Wyka, *Charakterystyka okresu Młodej Polski*, [w:] idem, *Młoda Polska*, t. II: *Szkice z problematyki epoki*, wyd. 2, Kraków 1987, s. 28.

w *Przeznaczeniu*, które grawituje ku noweli klasycznej. Zdarzenia przedstawione w tonacji naturalistycznej koncentrują się wokół bohatera Młynarza, który po powrocie z Ameryki doznaje samych nieszczęść (ucieczka żony z dzieckiem, strata pieniędzy, pijaństwo wuja i jego otoczenia, w końcu samobójcza śmierć bohatera). Dominuje tu tonacja naturalistyczna.

W *Sierocie na „dochowku”* zostaje ukazana samotność Anieli po stracie matki, mieszkanie w chacie pod lasem, niechęć otoczenia, śmierć ojca przy wyrębie drzew, jego skromny pogrzeb. Dalsze losy bohaterki, przedstawione poprzez narrację personalną, to stopniowe pogrążanie się w nędzy. W jednolitej strukturze realistyczno-naturalistycznej pojawiają się wstawki tekstów poetyckich. Powrót Anieli z dzieckiem do wsi, w której nie ma swego domu stanowi tragiczny finał losów bohaterki, losów, których dalszy ciąg nie jest wiadomy²².

Podstawą narracji, a zarazem kompozycji w *Juzynie*, jest przedstawiony subiektywnie czas oczekiwania bohatera na posiłek. Obserwuje on wpływ czasu na zmiany w przyrodzie, także na zmiany miejsca zachodzącego słońca, zmiany cienia drzew pod wpływem jego zachodu. Czas pełni też funkcję podstawową we wspomnieniach bohatera, konfrontującego przeszłość z teraźniejszością. Uaktywnia się tu wyobrażenie, która wypełnia beznadziejne oczekiwanie chłopca na juzynę. Jest to konfrontacja realistycznego obrazu przestrzeni z psychologią przeżyć bohatera czekającego na zaspokojenie głodu.

Utwór *Bezdomni* to przede wszystkim opowiadanie o wędrownicy matki z synem przez zasy pnie, wędrownicy spowodowanej wyrzuceniem ich z chaty. W drodze piętrzą się trudności, doprowadzające do tragicznej śmierci obojga bohaterów. Ta śmierć stanowi punkt kulminacyjny utworu. Tragizm losu bezdomnych ukazany zostaje w konwencji realistycznej.

Obraz wsi galicyjskiej w *Dwóch kartkach z życia nauczyciela* zawiera m.in. opisy różnych sytuacji i miejsc, w których panoszy się pijaństwo. Z dużą, niemal autentyczną wiedzą, narrator przedstawia utrudnienia w wypełnianiu powinności nauczyciela. Narrator pierwszoosobowy, w którego relacjach wyczuwa się doświadczenie życiowe autora, opowiada tu z ipsis reporterską dokładnością. Mówi o zniechęceniu nauczyciela, o nieufności chłopów, utracie zapału do pracy, w końcu o antidotum na wszelkie troski zawodowe, którym staje się alkohol²³.

W *Zemście trupa* spotykamy często występujący w literaturze epoki motyw niechęci dzieci do starych rodziców (występuje on m.in. w noweli Reymonta *Śmierć*). Syn wysyła ojca na żebry, czemu sprzeciwia się żona, mówiąc: „On na stare lata włożyć się nie może, a ty go z chałupy wyganios. O lepszego ojca trudno, a ty go tak nie sanujes! Uzbieroj co, to ci zaroz daje. [...] Toś ty powinien żywić go na starość, kie cie wychowoił i oddał grunt”²⁴.

W nowelistyce młodopolskiej o tematyce wiejskiej pojawia się dość często motyw ludzi starych, o których dzieci nie chcą się troszczyć, a nierzadko traktują ich jak przeszkodę w sporach o ziemię. Orkanowski bohater – pomarszczona twarz, małe, siwe, przygaste już, lecz dziwnie miło patrzące oczy, krótka siwa koszula, brudna, kij i przewieszona lniana torba, na głowie strzępiasty kapelus – oto obraz starca,

²² W. Orkan, *Sierota na „dochowku”*, [w:] idem, „*Komornicy*” i opowiadania wybrane...

²³ W. Orkan, *Dwie kartki z życia nauczyciela*, [w:] ibidem.

²⁴ W. Orkan, *Zemsta trupa*, [w:] ibidem, s. 158.

któremu syn żałuje na pochówek czystej koszuli, za co spotyka go śmierć, kara za chytrość i brak szacunku. Opozycja dobra i zła jest podstawą antynomicznego ukazania ojca i syna. Łagodność starca jest przeciwieństwem zła uosobianego przez syna. Po śmierci ojca ta łagodność zamienia się w mściwość istoty, która zsyła na syna śmierć, co na płaszczyźnie estetycznej oznacza rezygnację z poetyki realizmu. Nowele Orkana kończą się zwykle śmiercią głównych postaci, najczęściej dobrych, ale także złych. Pokuta za zło przybiera tu wymiary ponadnaturalne. Realistyczne i metafizyczne porządki motywacyjne utrzymane zostają w granicach wyznaczonych przez poetykę noweli. Prawa natury ulegają częściowo przekształceniu. Akt sprawiedliwości u Orkana może mieć charakter irrealny.

Orkan dość często w swych opisach nowelistycznych odwołuje się do lokalnej historii oraz do wiedzy etnograficznej o rodzimych okolicach. Ilustracją tego może być motyw emigracji zarobkowej, przywodzący na myśl wyjazdy za chlebem do Ameryki czy do Pesztu – świadectwo walki chłopów galicyjskich o godziwe warunki życia.

Przykładem etnograficznej prawdy jest *Pogrzeb*, przedstawiający chorego, który czeka na księdza i dobrodziejstwo zamówionej spowiedzi. Religijność wsi podhalańskiej wyraża się w systematycznym chodzeniu ludzi do kościoła, w modlitwie, uczestnictwie w procesjach i uroczystościach świątecznych Bożego Narodzenia i Wielkiejnocy. Ale natura chłopska, znana pod każdym względem twórcy *Komorników*, domaga się też sprawiedliwości od duchownych, zwłaszcza tych, którzy wymagają za posługi większej opłaty. Ukazawszy śmierć gruźlika, narrator przedstawia rytuał pogrzebowy, pozwala czytelnikowi usłyszeć żałobne pieśni, poznać zwyczaj robienia trumny w domu. Zasadniczo utwór jest realistyczny i ma cechy obrazka. Występuje tu jednak synkretyzm prawdy i fantazji, a także zmienność nastroju²⁵.

W innym tekście, obok realistycznego przedstawienia kochających się młodych ludzi, autor wprowadza sceny poświadczające operowanie techniką snu. Mamy więc przykłady zdarzeń i opisów realistycznych, ale także fantastycznych, obecnych w partiach onirycznych, wizyjnych, które są znamienne dla ekspresjonistycznego ukazywania świata. Tak oto pisarz łączy nieraz w jednym utworze²⁶ zdarzenia ze świata rzeczywistego i fantastycznego, co niesie ze sobą sugestię różnych rzeczywistości – realnej i fantastyczno-surrealistycznej. Wiąże się z tym zjawiskiem symbolika trwania i przemijania, aktywności i bierności w życiu.

Kolejny utwór w opracowanym przez Bolesława Faroną tomie „*Komornicy*” i opowiadania wybrane nosi tytuł *Nad urwiskiem I*. Impresjonistyczna poetyka służy tutaj ukazaniu rozdrobnionych gruntów chłopskich w poruszającej wizji jakby samych miedz. Smutek Bartka, pierwszoplanowej postaci noweli, wynika z niepewności losu. Narrator tak przedstawia wygląd smutnego bohatera: „W szerokich otwartych i naprzód zapatrzonych oczach drzemie tylko jedna jedyna myśl – czarnej przyszłości²⁷”.

Bohaterowie Orkana są często smutni, przygnębieni, najczęściej umierają przedwcześnie, tragicznie lub z powodu panujących chorób, zwykle gruźlicy, która

²⁵ W. Orkan, *Pogrzeb*, [w:] ibidem.

²⁶ W. Orkan, *Krótki sen*, [w:] ibidem.

²⁷ W. Orkan, *Nad urwiskiem I*, [w:] ibidem, s. 192.

dziesiątkowała dziewiętnastowieczne społeczności. Smutek jako wyraz stanów psychicznych towarzyszy im na każdym kroku. Są zmizerowani, wychudzeni, słabi fizycznie, w ciągłym niepokoju o przyszłość. Radośniejsze chwile towarzyszą im wówczas, gdy przygotowują się do Wigilii w przekonaniu, że pogoda i pomyślność w tym dniu wróżą powodzenie na cały rok. Utwory *Wilija*, *Bazie*, *Wesoły dzień*, pogodne w tonacji, obrazują wpływ przyrody na nastroje ludzi. Ludzi obchodzących święta kościelne, starych, którzy wędrują w pochodzie, odmawiając często pacierze, gdy mijają cmentarz choleryczny. Idą, aby w swej wędrówce symbolicznej do grobu oddalić się od miejsc cmentarnych. W utworze *Piekiełko* natomiast mamy obraz kłótni rodzinnych, często z błahego powodu. Dialogi bohaterów służą udratyzowaniu prawdy o konfliktach niszczących tkankę życia rodzinnego na wsi galicyjskiej²⁸.

Osobnym tematem, występującym w obrazkach i utworach nowelistycznych Orkana, są relacje między człowiekiem i ziemią. Pisarz ewokuje poczucie małości człowieka wobec niezgłębionej i potężnej przyrody, z którą czuje się góral z Podhala integralnie związany, a która jest w swej nieobliczalnej mocy surowym, zagrażającym mu żywiołem. I tak zdarza się, że piorun zabija dwoje kochających się młodych ludzi, ginie też człowiek od upadającego drzewa. Ukazana w stylu impresjonistycznym groźba szalejącej burzy zachwyca, ale równocześnie niepokoi. Przyroda albo daje zdrowie poprzez promienie słoneczne, albo też stwarza zagrożenie swoją potęgą.

Przeżycia, obawy, cierpienia, niepokoje i tragedie, a także społeczne i narodowe determinanty ich życia, zostały najlepiej ukazane w utworze *Po omacku*. Przedstawiony tu symboliczny pochód tłumu prowadzi w dół – na lewo, a potem na prawo, w pola nieznanne i prosto w ciemność. Nie wiadomo też, dokąd wiedzie ta symboliczna droga. Droga tych na przedzie jest między życiem a śmiercią, lecz dalej „traci się i ginie, i roztapia się w nieskończoności czarnej, ołowianej nocy”²⁹. Oto ekspresjonistyczna wizja zagłady ludzkości. Antynomiczna symbolika dnia i nocy, życia i śmierci zwiastuje tajemnicę i nieprzewidywalność losów ludzkich i świata. Jest tu też wizja gasnącego słońca, tak często przywoływana przez pisarzy młodopolskich.

Wiele można mówić i pisać o strukturze utworów nowelistycznych Orkana. Jest ona różnorodna, ale wyrasta przeważnie z autorskiej świadomości granic gatunkowych, ich realistycznych, symbolicznych, impresjonistycznych oraz katastroficznych odniesień. O tym można jeszcze więcej napisać w kolejnych rozważaniach o twórczości Orkana. Zachętą do tego może być niedawno wydana książka³⁰, przygotowana przez Bolesława Faron. W tym tomie zbiorowym znajdujemy wiele interesujących przemyśleń, które zachęcają do dalszych badań nad twórczością Orkana, w tym również nad nieomówionymi przeze mnie jego utworami nowelistycznymi.

²⁸ W. Orkan, *Piekiełko. Obrazek z życia rodzinnego na wsi*, [w:] ibidem.

²⁹ W. Orkan, *Po omacku*, [w:] ibidem, s. 254.

³⁰ *Wokół Władysława Orkana. Aspekty literackie, kulturowe i medialne*, red. B. Faron, współpr. A. Ogonowska, Kraków 2011.

Władysław Orkan's novellas versus modernist 'isms'**Abstract**

The article describes novellas by Władysław Orkan, situating them against the background of aesthetic and stylistic conventions dominant during the Young Poland period. Such analysis demonstrates that Orkan's prose constitutes a synthesis of the modernist genre conventions with the earlier tradition. The author points out to what in her interpretation is a novel literary device of constructing novellas on 'intermediary structures'.